

**facultad de
bellas artes**



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA**

Trabajo Final de grado de la
Licenciatura en Artes Plásticas con orientación en Escultura

Título temporal

Procesos diacrónicos e indagaciones sobre el tiempo

2019

Colombo Migliorero, Marcos Santiago
DNI: 36.238.113
Leg: 64156/8
Tel: 0221-15-5907932
Mail: marcossantiagocolombo@gmail.com
Director: Durante, Franco

Abstract

La presente tesis de grado se propone indagar sobre diversos modos de utilizar el tiempo dentro de la *obra temporalizada*, tanto materialmente y como temática a tratar; generando, para esto, algunas consideraciones sobre distintos abordajes teóricos e históricos que se han tenido sobre cómo entender al tiempo; y a distintos conceptos que se desprenden de éste: lo lineal, lo cíclico, lo eterno, el presente, el pasado, entre otros; con obras que utilicen este abordaje, profundizando sobre cómo se puede dialogar con estos conceptos desde las artes visuales.

Tema: Tiempo y movimiento real dentro de la obra artística, duración, percepción y materialización del tiempo en la obra.

Conceptos claves: tiempo, movimiento, escultura, duración, loop, diacronía, repetición, desgaste, mecanismo, cambio, huella, materialización

*And time yet for a hundred indecisions,
And for a hundred visions and revisions,
Before the taking of a toast and tea.
T.S. Eliot¹*

Introducción (∞)

Comprender el tiempo es una de las grandes preocupaciones que han intrigado a la humanidad a lo largo de su existencia. Una de las definiciones más famosas para intentar denotar el enigma que depara el tiempo es la de Agustín de Hipona (398 [2008]), «¿Qué es, entonces, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; si quiero explicárselo a quien me lo pregunta, no lo sé.» (p.86).

Al no ser el tiempo algo palpable, o algo uniforme y recorrible a nuestro antojo, como sí podría ser el espacio, se vuelve un concepto difícil de explicar, algo inasible que no podría comprenderse más que vivenciándolo. Y esta vivencia y percepción del tiempo se comprende, en principio, basados en los movimientos y cambios de las cosas y de nosotros mismos; ya que el tiempo no parece ser algo en sí mismo, sino más bien algo que le ocurre a estas cosas y sujetos. Y es aquí donde se vuelve un concepto ligado fuertemente al movimiento y al cambio². La misma idea de reloj o calendario (objetos que usamos para posicionarnos temporalmente) se basa en dividir y cortar el tiempo, utilizando para ello elementos de movimientos constantes (astros, clepsidras, relojes mecánicos) para poder contar el tiempo en base a estos.

La cita de Eliot, que da inicio a esta tesis, marca la propia subjetividad del tiempo. Nuestra experiencia con el tiempo hace que seamos capaces de cientos de vacilaciones y pensamientos en un instante trivial de nuestro día. Ya que esta experiencia es algo personal, ligada a la idea de *tiempo psicológico*, que escapa al

¹ «Y tiempo aún para unas cien indecisiones,
Y un centenar de revisiones y visiones,
Antes de tomar un té y una tostada»
(Eliot, 1915)

² Borges (1953) destaca al respecto que, si bien la presencia del movimiento se usa para definir al tiempo desde Aristóteles, la ausencia del movimiento, la quietud, también funciona como un indicador temporal. La idea del tiempo es tan inherente de nuestro modo de percibir el mundo, que no podemos imaginar un mundo sin temporalidad, nuestro mismo sistema de pensamientos se basa en sucesiones, y no habría sucesión sin temporalidad.

tiempo monótono (*universal*) de los relojes. Y que hace que, como se dijo, para entender el tiempo haya que vivirlo más que intentar explicarlo.

Otra característica que hace inasible a la idea de tiempo es su duración, o el cómo vivenciamos esta duración. Aristóteles demarcaba al respecto que lo que *fue* ya no es, mientras que lo que *será* todavía no es. Así es que lo único que existe (ya que sólo puede existir lo que es), en términos prácticos, es el *ahora*, que es, justamente, el tiempo que está *presente*³. Pero ese *ahora* no tendría dimensión temporal, es sólo un instante moviéndose que, cuando intentamos fijarlo, se desvanece (Oliveras, 2012), se deshace, como el agua en el agua.

Fijar el tiempo

Esta característica inaprehensible del tiempo fue continuamente un problema a la hora de querer representarlo. En la Edad Media, por ejemplo, se presentó este debate en la idea sobre cómo la pintura tendría que narrar una historia que tuviera duración temporal. Indagando en si representar un instante que sintetice una historia, o representar todo el acontecimiento de un hecho (Aumont, 1990, p. 243-244).

Bergson llevaría este debate a la fotografía y el cine, en palabras de Oubiña diría que:

[...] no se puede representar el tiempo porque no es posible fijarlo. Es un flujo, es decir, continuidad indivisible en permanente cambio. [...] Lo que es real – afirma Bergson – es el cambio; la forma es una detención engañosa de lo que transita. Eso se debe a que nuestra percepción sólo puede producir imágenes discontinuas de lo que es, en verdad, fluido. (Oubiña, 2009, p. 76).

Bergson se posicionaría en contra de la concepción de una homogeneidad del tiempo, y de la idea, fuertemente arraigada en occidente sobre su divisibilidad, y el pensar, desde Zenón hasta la cinematografía, que el tiempo está hecho de instantes detenidos.

³ Almada (2012) considera al tiempo como flechas que apuntan en una dirección y que diferencian el pasado del futuro. La *flecha psicológica* es la flecha que afecta a nuestra psiquis y que hace que seamos capaces de recordar el pasado pero no así el futuro.

Pareciera entonces que, para poder representar el tiempo, en cierto sentido habría que despojarlo de algunas de sus más importantes características, de recortarlo para poder volverlo representable.

Aumont (1990) distingue entre dos tipos de imágenes en relación a cómo éstas utilizan el tiempo. Si bien para él toda imagen *contiene* un tiempo propio, ya que existe en el tiempo y hay un tiempo en el cual se la mira; también entiende que hay dos tipos de imágenes: la *temporalizada*, que ejemplifica con una película o video, pero que también podría ampliarse a una obra cinética con movimiento real; y la imagen *no temporalizada*, como puede ser una foto o una pintura (Aumont, 1990, p.111-113). El presente proyecto propone indagar sobre el primer grupo que define Aumont, ya que, si bien las dos imágenes pueden representar el tiempo, sólo la primera sería capaz de presentarlo.

A su vez, las obras del presente trabajo de tesis se valen del uso del movimiento, ya que es algo necesario para utilizar el tiempo como recurso, y más aún ligado a la idea de *imagen temporalizada* que plantea Aumont. Pero intentando alejarme del concepto de *cinetismo*. Ya que, como menciona Elena Oliveras (2010), la idea de *arte cinético* está fuertemente ligada a la corriente artística que tuvo su apogeo en los sesenta, más interesados en lo abstracto y en el movimiento por el movimiento mismo. La autora utiliza la categoría *neocinéticos* para hablar de determinados artistas que, desde fines del siglo XX, utilizan recursos técnicos para generar obras móviles, pero sólo como medio para referirse a otra cosa, y no al movimiento en sí mismo.

Para esta tesis de grado, entonces, realizo una serie de obras que indagan sobre el uso del tiempo, valiéndome del tiempo tanto como recurso (*obras temporalizadas*) así como temática a tratar dentro de las obras.

Representaciones e indagaciones

Me propongo, en este punto, separar el escrito en cinco apartados, cada uno correspondiente a cada una de las obras que componen esta tesis. Ya que si bien manejan un mismo eje central, cada obra genera sus propios aportes al tema y maneja particularmente subtemas y conceptos propios. Pudiendo así ahondar en los

diferentes conceptos que traté en cada una de ellas y organizar de mejor manera el texto. Haciendo, a la par, una comparación entre las partes, que me permita ligar las obras entre sí y llegar, más fácilmente a conclusiones.

Sin título (escalera)

La primera obra que mencionaré en este texto es *Sin título (escalera)* (ver Anexo, apartado 1). Esta obra tiene su punto de inicio en la lectura de *El mito de Sísifo* (Camus, 1951), que a su vez retoma el mito griego de Sísifo narrado en la Odisea. Este mito cuenta que

Los dioses habían condenado a Sísifo a subir sin cesar una roca hasta la cima de una montaña desde donde la piedra volvía a caer por su propio peso. Habían pensado con algún fundamento que no hay castigo más terrible que el trabajo inútil y sin esperanza. (Camus, 1951, p.59)

Camus, en su texto, relaciona la idea del mito con el absurdo que se genera en la vida rutinaria del hombre, que se ve forzado a repetir las mismas acciones día tras día, y en donde esta sucesión de acciones sin objetivo genera un sinsentido.

Para Camus, tanto en Sísifo como en la vida rutinaria, el absurdo se genera en los momentos en los que se tiene conciencia del sinsentido de la acción y del tiempo. En el mito se genera una retroalimentación negativa del presente, que se repite sin cesar y cancela consecuentemente la idea de futuro. El futuro y la esperanza en él desaparecen frente a un presente que se repite incesantemente y sin posibilidad de evitarlo ni avanzar sobre él.

Sísifo está atrapado en un tiempo cíclico, no es posible para él salir del bucle temporal de subir una y otra vez la misma piedra por la misma cuesta. Pero, a su vez, y para que el absurdo se genere, su mente y su cuerpo no deberían funcionar en bucle, *reiniciándose* como la piedra que cae siempre al mismo lugar, sino que deberían poder ver esta sucesión permanente, estas dos temporalidades, la lineal pero eterna de la mente y cuerpo de Sísifo, y la cíclica de su entorno y sus acciones.

En *Sin Título (escalera)* la acción se presenta con una temporalidad cargada por lo iterativo, sumado a una cadencia rítmica lenta que sirve para generar pesadez

en la idea de la piedra, como el letargo de quien sube por una cuesta larga (o en este caso ficcionalmente infinita) con un gran peso.

La obra genera, a su vez, una doble temporalidad que se ve en varias de mis producciones pasadas⁴ así como, quizás más claramente, en *Tacto* (ver Anexo, apartado 5) de esta producción de tesis. Por un lado hay una idea temporal cíclica e iterativa dentro de la obra, un tiempo más cercano al tiempo ficcional de la obra, guiado por el mecanismo y la acción que genera la obra (en este caso una cinta que avanza como una escalera mecánica, y una piedra que choca con ésta) y que se presenta como ficcionalmente eterna. Y por otro lado, un tiempo que sobrepasa esa idea cíclica, que es el del desgaste mismo de los materiales; en donde la obra, por un accionar perpetuo se iría gastando: la piedra y la madera se erosionan entre sí, el hilo que tensa y tira constantemente, los propios engranajes y mecanismos que se irán desgastando.

Esta dicotomía entre dos tiempos distintos en la obra, uno más ficcional, y otro más propio de la maquinaria, es relacionable con las dos grandes concepciones para entender al tiempo dentro de la cultura occidental, una referida al tiempo lineal y otra a los ciclos⁵. Esta idea es recurrente en varias de estas obras de tesis, y en la cual ahondaré más adelante.

Foto carnet / 8,338113067333813E+27

Mediante un código de programación y una foto carnet de mi cara en 32x32 píxeles, hago que estos píxeles se reordenen al azar en la pantalla una vez por segundo (ver Anexo, apartado 2). De esta forma, con sólo 1024 píxeles, el programa tiene una posibilidad sobre $2,6313083693369 \text{ E}+35$ de generar la imagen original de mi rostro. Estadísticamente, entonces, mi cara se formaría sólo durante un segundo cada 833.811.306.733.381.300.000.000.000 años⁶.

⁴ Colombo (2016)

⁵ La idea de tiempo cíclico estaría más ligado a lo eterno, ya que el ciclo se repetirá infinitas veces por la eternidad. Mientras que el tiempo lineal está ligado, sobre todo desde la concepción judeo cristiana, a lo finito del mundo material. Para esta concepción, en la que estamos inmersos, el mundo material tuvo un comienzo y tendrá un fin, mientras lo eterno es patrimonio del reino celestial.

⁶ Menciono a la obra de Bill Brand (1973), como una referencia dentro de las artes visuales. Esta obra maneja también la idea de generar permutaciones posibles, en su caso seis fotogramas de video.

De esta forma, con el uso de una temporalidad astronómica, busco dar cuenta de lo eterno o lo desmesurado a lo que se puede llegar valiéndose de tan pocos elementos como son sólo 1024 píxeles y el azar.

Si se presupone que el estado actual del mundo que nos rodea es fortuito y derivado, al menos en parte, del azar; o si se piensa en cómo permanentemente el avance y devenir de las cosas está sujeto a casualidades, esta cantidad de posibilidades serían tan abismales e inconmensurables que se volverían difíciles de imaginar o asimilar. Entendiendo que estos píxeles que forman la imagen de mi cara, y en cierta forma *mi identidad*, también podrían reorganizarse de millones de maneras distintas, generando otras millones de imágenes (o millones de posibilidades de identidad) con los mismos elementos.

La obra también dialoga con el concepto de entropía, que es uno de los principios más usados para hablar de temporalidad dentro de la astronomía. Almada (2012) destaca, citando a S. Hawking, que una de las pocas formas de saber si nos encontramos en un punto anterior o posterior en la línea temporal a un nivel astronómico, es guiarnos por el *principio de entropía*. Ya que, a medida que avancemos en el tiempo, el universo debería volverse más desordenado y caótico (p. 9). Pero si pensamos que el orden aparente y por mera coincidencia es posible dentro del caos, también sería probable que en un punto específico de tiempo los elementos se alineen y aparezcan ordenados, rompiendo, aunque sea momentáneamente, el principio de entropía.

Al mismo tiempo se plantea una pregunta sobre la idea de la propia identidad. Con un elemento tan claro de la identificación burocrática y estatal, como es la foto carnet⁷, y la posibilidad de que ese yo de la foto se forme por azar, de modo fugaz, ya que sólo duraría un segundo en la pantalla y no quedarían registros, más que el de un observador casual.

⁷ El programa, cabe destacar, es exhibido en una tablet de tal forma que la imagen digital generada sea de 4 x 4 cm, el tamaño estándar de una foto carnet.

Medir el tiempo

La tercera obra realizada para este trabajo, o al menos tercera en este modo de diagramar las obras, es *Medir el tiempo* (ver Anexo, apartado 3). En ésta se realiza una intervención sobre un reloj de agujas, para que, a la vez de darnos la hora tradicionalmente, un programa de computación calcule la distancia que separan la punta de cada una de sus tres agujas y, en base a esto, el área que compone el triángulo que las circunscribe.

Mediante esta operación se genera un nuevo uso de las mismas propiedades que brinda un reloj. Siendo el reloj un objeto que formalmente está fuertemente marcado por su funcionalidad de generar una *ubicación* temporal (Blanco, 2012), de *medir* las horas, se traslada esta estructura a un terreno más espacial o topográfico, en donde la funcionalidad se pierde, ya que resulta difícil (sino imposible) saber, por ejemplo, a qué hora corresponden 21cm^2 , y, de cualquier forma, no es seguro que corresponda sólo a una hora en particular, sino, quizás, a varias⁸. Y, en cualquier caso, esta medida sería relativa al tamaño particular que pudiera tener cada reloj.

Jean Baudrillard (1969) destaca el lugar central que ganaron los relojes en la modernidad. Los mismos fueron reemplazando a la chimenea como eje central dentro de la habitación burguesa. La presencia de un reloj, para el autor, tranquiliza al hombre moderno, ya que el reloj es el que corta al tiempo como a un objeto que se vuelve apto para el consumo. El reloj es el símbolo de la permanencia e introyección del tiempo, asimila la sustancia temporal difusa e inabarcable y la vuelve análoga a la latencia de nuestro propio corazón (p.25), transformándose en un estandarizador universal del ritmo circadiano, adaptándolo para las necesidades del mundo moderno.

Ricardo Blanco (2012) menciona cómo el reloj se convirtió en el ícono para poder materializar algo tan inasible como el tiempo. Los relojes mecánicos, aunque cada vez más reemplazados por los digitales, permanecen en el imaginario social como un símbolo del tiempo. La sobre presencia de relojes en la actualidad es algo

⁸ El mismo reloj de agujas tradicional separa el día en dos, repitiendo su ciclo para las horas A.M. y P.M. En este caso, además de esa repetición, podrían generarse otras fruto de la repetición de las distancias entre las agujas.

que nos condiciona; volviéndose cada vez más hacia una relación de servicio en donde es el reloj quien nos dirige a nosotros, y no a la inversa.

En cierta forma esta obra, como *Sin Título (escalera)*, parece buscar una acción perpetua y carente de sentido. ¿Cuál es la medida misma del tiempo? ¿está ésta dentro del reloj que lo simboliza? La medición se vuelve constante y a la vez absurda, como esperando que el tiempo esté contenido literalmente en el área de las agujas de un reloj. Los números cambian segundo a segundo, la pretensión de universalidad en encontrar la medida del tiempo se vuelven particulares al reloj de la obra.

Luna

La obra *Luna* (ver Anexo, apartado 4) también genera un paralelismo con la idea de reloj de *Medir el tiempo*. En primera instancia, por lo formal de elementos girando alrededor de una circunferencia, similares en su forma a un reloj de agujas. Y en segundo, porque la idea de reloj/calendario siempre estuvo ligada a los movimientos de los astros, ya que sus ciclos uniformes servían y siguen sirviendo como medio en donde ordenarse temporalmente (años, estaciones y días devienen directamente de la posición y movimiento de éstos)⁹.

A su vez la obra atañe la idea de *año platónico*, que se define como el tiempo que tardan todos los astros del sistema solar¹⁰ en volver a la posición de origen dentro de su órbita solar, y que es calculado en 12.954 años. Al entender las actividades de los hombres mediadas por los astros, y al entender el recorrido de los astros como ciclos, algunos griegos entendieron (también guiados por los ciclos de la naturaleza) que la historia sería cíclica, y que al cabo de estos 12.954 años la historia entera se repetiría indefectiblemente (Borges, 1953)¹¹.

⁹ Bacal (2011) genera otro tipo de paralelismo formal de un reloj con la imagen de luna. Así mismo la obra *Luna* se vio influenciada por *Twilight* de Jorge Macchi (2006).

¹⁰ Los siete planetas conocidos por los griegos.

¹¹ Esta repetición de ciclos, como se ha dicho, genera una idea del tiempo infinito por su repetición. De tal forma que el símbolo que representa al infinito representa un *analema*, que es el dibujo que genera la posición del Sol visto desde la misma posición, a la misma hora, durante todo un año.

Tacto

La obra *Tacto* consta de dos esculturas móviles, cada una con una mano cerámica realizando un movimiento similar sobre dos materiales y montajes distintos. Ésta propone, como *Sin título (escalera)*, generar la repetición de un gesto mínimo. En este caso, generar un roce/tocamiento por un lado, y por el otro un movimiento más cercano a cavar, que se transformaría eventualmente, también, en un roce.

En este caso la mano repite iterativa y cíclicamente un gesto, pero al mismo tiempo va dejando un registro que se irá marcando a medida que el accionar cíclico de la máquina continúe. En un caso de manera más rápida, por la misma resistencia del material (tierra), y en el otro, un registro más sutil y lento frente a la misma pared/superficie que contiene a la obra. El mismo accionar de la obra la erosiona y deja un registro en la pared donde está montada¹².

Mac Augé (2003), menciona respecto a la idea de ruina, que la vivencia con ésta no es sólo un viaje hacia la historia pasada, como podría ser leer un libro de historia, sino que es una experiencia más cercana a la contemplación de un *tiempo puro* y sin fecha. En donde el recuerdo y la huella se muestran como una materialización misma del tiempo pasado dentro del presente. Así la ruina o la huella está íntimamente ligada a la memoria, a lo que queda de los materiales y al registro. Siendo una forma de acceder a los datos del pasado desde el presente, mediante la forma concreta de los materiales y más allá de nuestra memoria¹³.

La presencia que poseen los materiales también se vuelve una cuestión clave en esta obra, así como en las otras obras de esta tesis. Desde el título de la obra, el tacto, la sensación de los materiales, lo háptico, se tornan centrales en su disposición. Los materiales se muestran aquí, como en las otras obras de la tesis, de una forma cruda, no intentando ocultar lo que son o simulando ser otro material. Del mismo modo en que los mecanismos y artificios que mueven a las obras suelen

¹² Ganson (1992), Bacal (2012) y Rijkers (2012) son tres referentes que generan obras mecánicas iterativas, en donde el mismo accionar va gastando, de diferentes maneras, al objeto mismo

¹³ Calvani (2016) genera una forma de representación del tiempo de una vida mediante compleja clepsidra que tardaría en desagotarse 70 años, el promedio de vida a nivel mundial en ese año.

mostrarse abiertamente, sin pretender su ocultamiento, como sí suelen hacer la mayoría de los artefactos mecánicos que usamos en nuestro día a día.

Montajes

La presente tesis tendrá una exposición pública de las obras descritas dentro de dos salas del segundo piso del Palacio López Merino (ver Anexo, *Propuesta de montaje*) durante el mes de agosto del 2019.

Las salas, que corresponden a un altillo de este palacio de estilo victoriano, cuentan con una fuerte carga matérica, con paredes y pisos gastados por los años y por el poco uso de estas salas del edificio, mucho tiempo usadas como depósito. Esta característica, alejada del *espacio blanco*, ayuda a enfatizar el carácter háptico de las obras, que relaciona el paso del tiempo con materiales gastados y la huella de éstos. Sumado a los sonidos propios de las obras, los motores, el reloj, las manos rozando las superficies, y las luces de *Luna* y del proyecto de *Medir el tiempo*, funcionando a la par, generan un ambiente más inmersivo que unifica a las obras e interpelan al espectador aunque no esté mirando las obras. O a las distintas velocidades en las que se mueve cada obra que, si bien independientes, generan una idea instalativa al verse en conjunto, generando puntos de diálogo entre sí y con el espacio que las circunda, como se ve más claramente en *Tacto*.

En cuanto a la iluminación, se propone en la Sala 2 una luz general acompañada con la luz del Sol, sólomente dejando una porción de la sala menos iluminada para la mejor visualización de la proyección en *Medir el tiempo*. La Sala 1 hará uso de la propia luz de la obra *Luna*.

Y, entonces... (conclusión/es)

*"[...]You act as though there is infinite pleasure and time without end. How can I know that? My experience has been that time always ends. In theory you are right, the quantum physicist are right, the romantics and the religious are right. Time without end. In practice we both wear a watch."*¹⁴

Jeffrey Eugenides

El adverbio de tiempo *entonces* genera una linealidad temporal, propia de la mayoría de los textos escritos, en donde la sucesión converge a un punto en la lectura, como un devenir de lo expresado en las páginas anteriores.

El propio concepto de *diacronía* que se menciona en el subtítulo de esta tesis nos dirige hacia esta postura. En mostrar cómo los acontecimientos y las obras van mutando y evolucionando con el *tiempo* hasta determinado punto en donde se les decide dar cierre. En cómo el proceso de lectura y andamiaje de conceptos se van sumando y entrelazando para formar algunas de estas propuestas sobre lo temporal en las obras. Y esto es, quizás, lo que da una forma final a este trabajo de tesis; el modo en que cada una de las obras, si bien ligadas por un hilo temático y formal en común, presenta diferentes modos de entender a la temporalidad y de dialogar con ésta. Movilizado por lecturas y conceptos que fueron diagramando el cauce de éstas hasta el lugar donde se encuentran. Indagando a este tema tan vasto e inagotable desde algunas perspectivas que me interpelan. Ya que los distintos modos de entender al tiempo en cada obra, si bien relacionados, no parten de un punto único, sino que se iban gestando y modificando en el proceso de lectura y diagramación.

Por medio de varios procesos intenté *materializar* (si bien en términos estrictos esto pareciera imposible), o al menos dialogar con algunas de las formas y estructuras, de algo que se presenta de una forma tan inasequible como es el tiempo. Y que pareciera que cada vez que se lo intenta definir o teorizar se encuentran más dudas que certezas. Ya que en sus formas, que se muestran como universales, se esconden un sin número de percepciones subjetivas que envuelven a cada uno de estos tiempos dentro de los diferentes aspectos que cada individuo le dé, aún siendo nuestra forma actual de contar las horas y los días una de las

¹⁴ "Actúas como si hubiera placer y tiempo infinito. ¿Cómo podría saber eso? Mi experiencia dice que el tiempo siempre termina. En teoría tú estás bien, la física cuántica está bien, los románticos y los religiosos están bien. Tiempo infinito. En la práctica los dos usamos relojes." (Eugenides, 2003)

convenciones normativas más estandarizadas a nivel global. Pero a su vez, ligada a cosmovisiones más grandes, que entienden cómo varió el concepto de tiempo para determinadas sociedades y momentos históricos. Ya que el lograr controlar el tiempo implica además un control sobre las sociedades y el mundo, y de ahí grandes disputas sobre la estandarización de los calendarios, o de los meridianos.

Almada (2012) relata brevemente el episodio de un anarquista francés llamado Martial Bourdin, quien en 1894 intenta poner una bomba en el Observatorio de Greenwich, pero por desgracia para él termina muriendo porque la bomba detona antes de tiempo. Más allá de lo trágico e irónico del hecho, lo que pretende dar cuenta Almada, es que de cierta forma el control del tiempo, aunque sea simbólico, representa una lucha y control real en los individuos y en su forma de entender el mundo.

En las artes visuales la apertura hacia nuevos medios, nuevas tecnologías y los cruces de disciplinas, generan obras que constantemente abordan lo temporal bajo perspectivas diversas. Desde finales del siglo XX hubo una fuerte expansión de estas prácticas, con una época que se mantiene en un creciente dinamismo, ya sea con movimiento real o virtual, con el boom de las pantallas e internet. Y esta creciente aparición de medios que utilizan lo temporal hace que sea central problematizar ésto desde las artes, buscando inquietudes entre los nuevos paradigmas y la tradición que los suscriben. Mientras que el tiempo puede ser teorizado de una manera abstracta y lejana, también nos interpela constantemente de manera directa, como marca la cita que da inicio a la conclusión, por mucho que teorizamos, vamos a seguir mirando el reloj.

Referencias bibliográficas

- ALMADA, A. (2012). *El tiempo, ese círculo*. En Academia Nacional de Bellas Artes. *Temas de la Academia: Las formas del tiempo* (p. 7-13), Buenos Aires, Argentina: Academia Nacional de Bellas Artes.
- AUGÉ, M. (2003). *El tiempo en ruinas*. Barcelona, España: Gedisa Editorial.
- AUMONT, J. (1992). *La imagen*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- BAUDRILLARD, J. (1969). *El sistema de los objetos*. Ciudad de México, México: Letra e.
- BLANCO, R. (2012). *La materialidad del tiempo*. En Academia Nacional de Bellas Artes. *Temas de la Academia: Las formas del tiempo* (p. 23-32), Buenos Aires, Argentina: Academia Nacional de Bellas Artes.
- BORGES, J. L. (1953). *Historia de la Eternidad*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- CAMUS, A. (1951). *El mito de Sísifo*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Losada.
- DE HIPONA, A. (398 [2008]). *Confesiones, libro XII*. En INDIJ, G. (2008). *Sobre el tiempo*. Buenos Aires, Argentina: La marca Editora.
- ELIOT, T. S. (1915). *The Love Song of J. Alfred Prufrock*. Recuperado en línea:
<https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/44212/the-love-song-of-j-alfred-prufrock> [05 de abril del 2019]
- EUGENIDES, J. (2003). *Middlesex*. Londres, Inglaterra: Bloomsbury.
- OLIVERAS, E. (2010). *Arte cinético y neocinematismo*. Buenos Aires, Argentina: Emecé Arte.
- OLIVERAS, E. (2012). *La experiencia del tiempo en la filosofía, la literatura y el arte*. En Academia Nacional de Bellas Artes. *Temas de la Academia: Las formas del tiempo* (p. 65-72). Buenos Aires, Argentina: Academia Nacional de Bellas Artes.
- OUBIÑA, D. (2009). *Una juguetería filosófica*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.

Referencias visuales

- BACAL, N. (2011) *Sin título*. Recuperado en línea: <https://nicolasbacal.com/sin-titulo> [17 de abril del 2019]
- BACAL, N. (2012) *La medida de mi tiempo*. Recuperado en línea: <https://nicolasbacal.com/la-medida-de-mi-tiempo> [17 de abril del 2019]
- BRAND, B. (1973) *Demolition of a Wall*. Recuperado en línea: <https://vimeopro.com/bboptics/bill-brand/video/73290534> [01 de febrero del 2019]
- CALVARI, M. (2016) *Compresión de una vida promedio*. Recuperado en línea: <http://marcoscalvari.com.ar/Compresi%C3%B3n-de-una-vida-promedio/> [20 de abril del 2019]
- COLOMBO, S. (2016) *Sin Título (martillos)*. Recuperado en línea: <https://cargocollective.com/santiagocolombo/Sin-Titulo-martillos> [20 de mayo del 2019]
- GANSON, A. (1992) *Machine with concrete*. Recuperado en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=5q-BH-tvxEg> [08 de febrero del 2019]
- MACCHI, Jorge - Twilight - (2006) Recuperado en línea: <https://vimeo.com/36816186> [01 de febrero del 2019]
- RIJKERS, T. (2012) *Suicide Machine V 2.0*. Recuperado en línea: <https://vimeo.com/56871178> [22 de enero del 2019]

Anexo

Carpeta con videos online: bit.ly/2LKASg6

Obras:

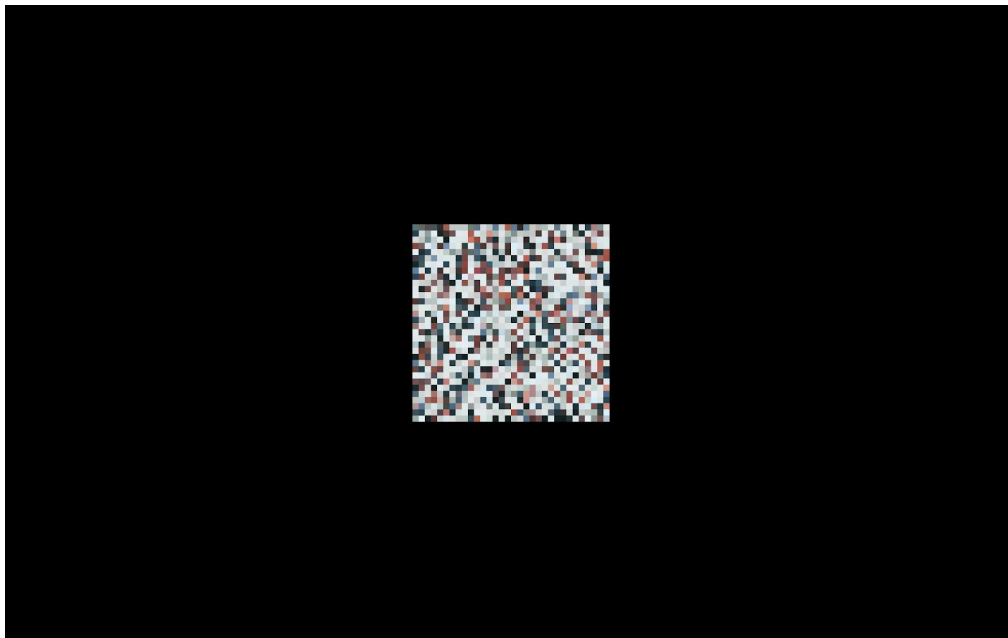
Apartado 1.



- *Título:* Sin Título (escalera)
- *Video:* bit.ly/2YMyDN3
- *Materiales:* madera, motor, chapa, piedra
- *Medidas:* 24cm x 40cm x 35cm (sin base)



Apartado 2.

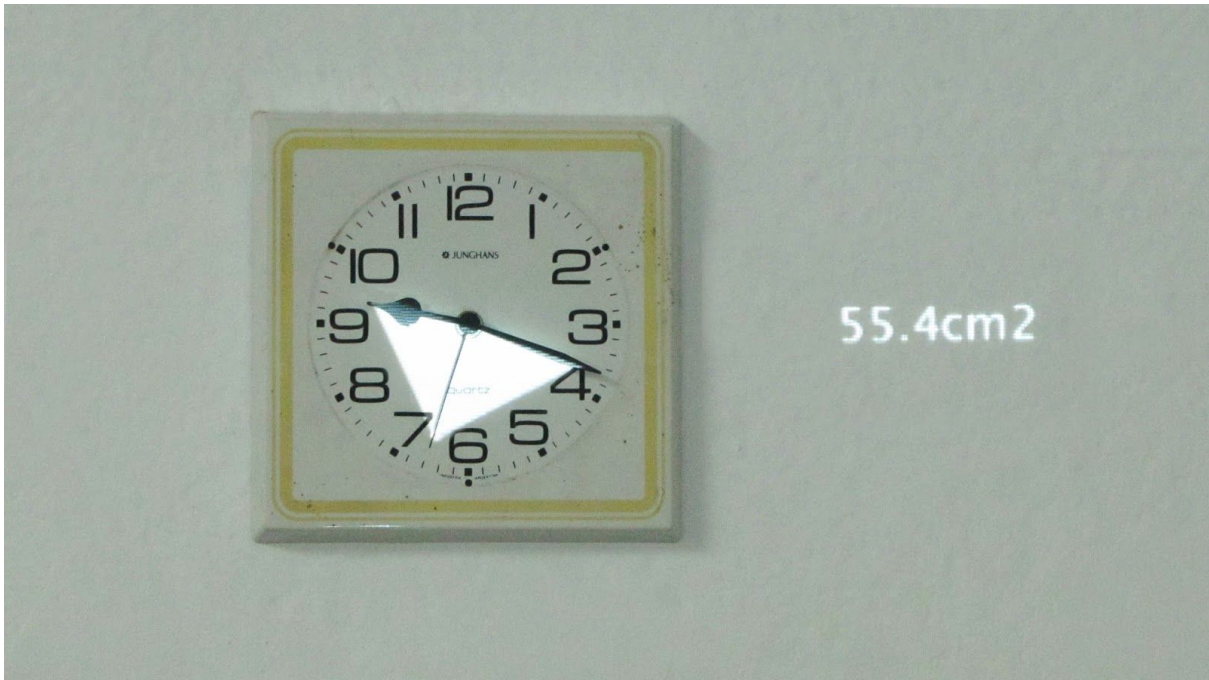


- *Título:* Foto carnet / 8,338113067333813E+27
- *Programa disponible en línea:* bit.ly/2XtXu6T
- *Video:* bit.ly/2NSVaXM
- *Materiales:* programa digital
- *Medidas:* variable, la imagen central deberá ser de 4cm x 4cm



Programa digital que reordena aleatoriamente los píxeles que componen una foto carnet de mi cara de 32x32 píxeles una vez por segundo. El título corresponde al número de años que tardaría en formarse, estadísticamente, la imagen original de mi cara durante un segundo.

Apartado 3.



- *Título:* Medir el tiempo
- *Video:* bit.ly/2JC2dhT
- *Materiales:* proyección de programa digital sobre reloj analógico de pared
- *Medidas:* 23cm x 40cm x 3cm (variables)



Programa que calcula el tamaño del área que suscribe un triángulo generado por las puntas de las tres agujas de un reloj analógico.

Apartado 4.



- *Título:* Luna
- *Video:* bit.ly/2xKJ2gc
- *Materiales:* motor, luz, chapa, espejo, piedra, madera
- *Medidas:* 32,5cm x 35cm x 32,5cm (sin base)



Apartado 5. A.



- *Título:* Tacto
- *Video:* bit.ly/2XH6DOn
- *Materiales:* motor, cerámica, varillas de hierro
- *Medidas:* Escultura de pared: 35cm x 80cm (variable) x 45cm



Apartado 5. B.



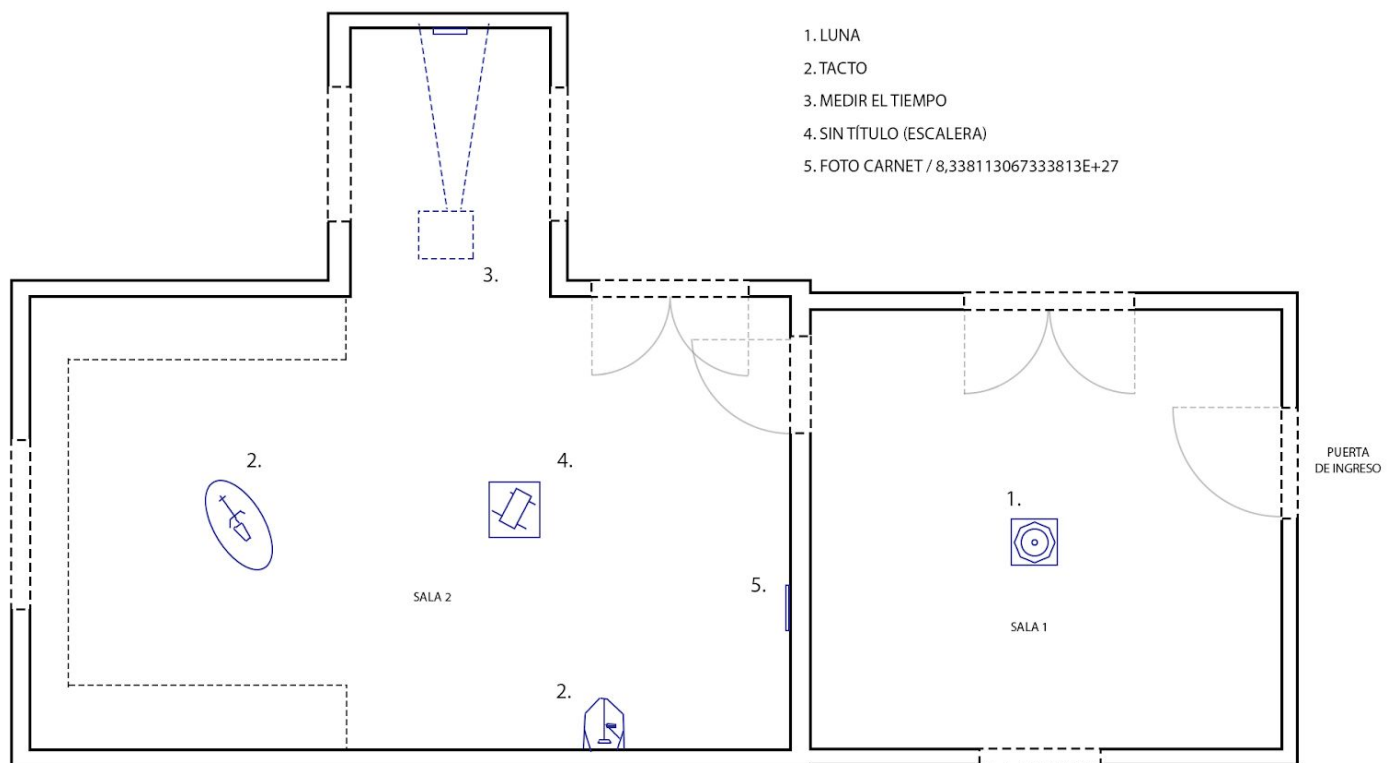
- Video: bit.ly/2Ld2hrz
- Materiales: motor, cerámica, varillas de hierro, madera, tierra
- Medidas: 80cm (variable) x 47cm x 120cm (variable)



Apartado 6.

Propuesta de montaje:

Las siguientes imágenes corresponden a la maqueta 3D y plano para la propuesta de montaje de la presente tesis, a exhibirse en el segundo piso del Palacio López Merino, de la Ciudad de La Plata, en agosto del 2019.



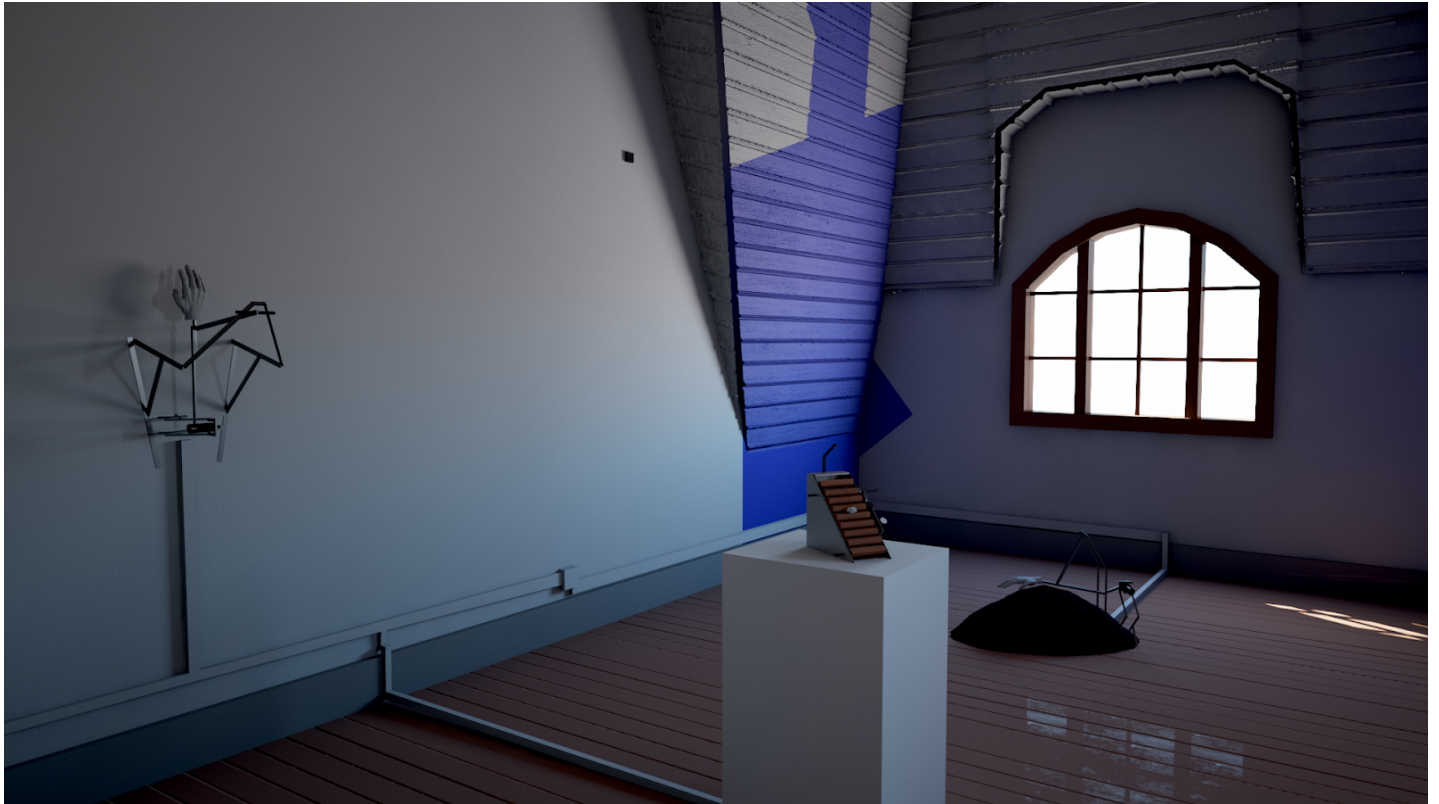
6.A. Plano de las dos Salas y referencia de ubicación de las obras.



6.B. Imagen desde la puerta de entrada a la muestra en el attillo del P. López Merino. Sala 1 con obra *Luna*. De fondo la puerta de acceso a la Sala 2.



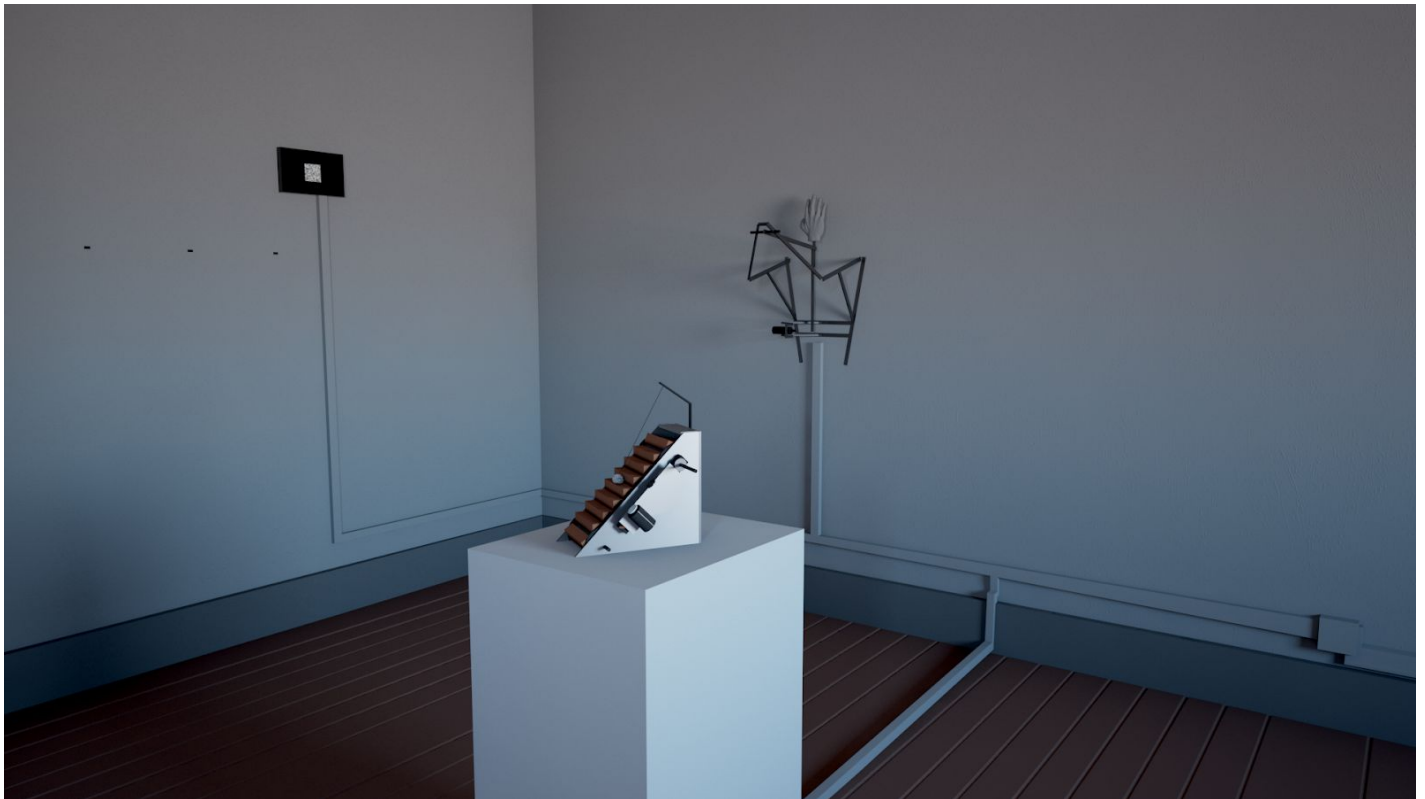
6.C. Sala 1 con la obra *Luna* desde el ángulo opuesto.



6.D. Sala 2 desde su puerta de entrada. Obras *Sin Título (escalera)* y las dos partes del díptico *Tacto*.



6.E. Una de las dos partes del díptico *Tacto* y *Sin Título (escalera)* de fondo



6.F. Obras *Sin Título (escalera)*, una de las dos partes de *Tacto y Foto Carnet*



6.G. Obras *Medir el tiempo* y *Sin Título (escalera)*. El proyector está dispuesto sobre una tarima que cuelga desde el techo.



6.H. Obra *Foto Carnet* y puerta de acceso a la Sala 1.